La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.

El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castello, 77. Madrid-6).

La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.

Estos trabajos abarcan las siguientes especialidades: Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas; Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales; Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía; Física; Geología; Historia; Ingeniería; Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina, Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología. A ellas corresponden los colores de la cubierta.

Edición no venal de 300 ejemplares,
que se reparte gratuitamente a investigadores,
Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

Este trabajo fue realizado con una beca de España, 1971.
Departamento de Literatura y Filología.

Fundación Juan March

FJM-Uni 40-Est
Estructuras de la épica latina /
Estefanía Alvarez, Mª del Dulce
1031731
Biblioteca FJM

SERIE UNIVERSITARIA

Fundación Juan March

Estructuras de la épica latina

M.ª del Dulce Nombre Estefanía Alvarez

FJM
Uni-
40
Est
40

Estructuras de la épica latina/M.ª del Dulce Nombre Estefanía Alvarez

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March
Serie Universitaria
40

Estructuras de la épica latina

M.ª del Dulce Nombre Estefanía Alvarez

Fundación Juan March
Castelló, 77. Teléf. 225 44 55
Madrid - 6

Fundación Juan March (Madrid)

La Fundación Juan March no se solidariza necesariamente con las opiniones de los autores cuyas obras publica.

Depósito Legal M-31568-1977
I.S.B.N. - 84 - 7075 - 065 - 8
Ibérica, Tarragona, 34.– Madrid

Fundación Juan March (Madrid)

INDICE

	Página
Introducción	1
La aventura en la epopeya heroica	2
La llamada maravillosa a la aventura	5
La resistencia a la llamada	11
Las pruebas iniciáticas	12
La ayuda maravillosa	25
Objetos mágicos	28
El grupo	30
La agresión	32
Episodio base, partidas, llegadas, batallas	34
Consideraciones sobre Farsalia	37
Consideraciones sobre Tebaida	41
Notas	43

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCION

El presente trabajo,breve síntesis de los resultados obtenidos en la investigación sobre poesía épica latina que realicé con ayuda de la Fundación Juan March,no pretende ser más que un avance del libro "Estructuras de la épica latina",de próxima aparición,en el que se estudian con detalle y por extenso y se documentan debidamente todos y cada uno de los puntos a que aquí se alude. De ahí el carácter de divulgación de este resumen cuya apoyatura y explicación saldrán a la luz más adelante.

La exposición constituye un intento de teoría del poema épico latino,explicación que no ofrece la teoría literaria tradicional.

El "corpus" objeto de mi estudio comprende cinco poemas: Eneida, Farsalia, Púnica, Argonáutica y Tebaida,ya que el carácter fragmentario de los poemas de Nevio y Ennio y de Aquileida de Estacio no permite su consideración en un estudio estructural.

Hay también una razón para no incluir aquí la obra de Claudiano. Sus poemas ofrecen una mezcla de elementos diversos,con predominio de los elementos estructurales del panegírico,análoga a la de las obras de Corippo (1). Su poesía,por tanto,ha de ser

Fundación Juan March (Madrid)

estudiada como un género aparte.

La fragmentación en "unidades narrativas" (2) de cada uno de los poemas citados y el estudio de estas unidades,no desde el punto de vista de la forma,sino desde el punto de vista de su contenido y de la significación que cada una de ellas tiene con el conjunto de la obra,me ha permitido llegar a la teoría que aquí presento.

La aventura en la epopeya heroica (3).

Los cinco poemas épicos que estudio no encajan en una misma clasificación: Eneida, Púnica y Argonáutica constituyen epopeyas heroicas,mientras que Farsalia es un poema histórico y la suma de fragmentos épicos con que Estacio compone su Tebaida,como objeto de lecturas fragmentarias en reuniones sociales,encaja difícilmente en lo que tradicionalmente se considera una epopeya.

Las aventuras que constituyen,respectivamente, los poemas de Virgilio,Silio Itálico y Valerio Flaco presentan características comunes:

a) Las tres son providenciales:

El viaje de Eneas está fijado en el orden general de los acontecimientos del mundo,fatum,y es el destino que debe cumplir el protagonista; y lo mismo ocurre con respecto a la guerra que lleva a cabo en Italia,ya que ésta responde a los planes de

Fundación Juan March (Madrid)

Júpiter (4).

La guerra que realiza Aníbal,además de estar motivada por el odio de Juno,también la desea Júpiter (5).

Y es Júpiter también quien quiere que Jasón realice su viaje (6).

b) Traen como resultado acontecimientos históricos de trascendencia para la humanidad posterior:

La existencia de Roma y de la estirpe latina en Eneida (7).

El sometimiento de Cartago y la consiguiente gloria de Roma en Púnica (8).

La posibilidad de que se estableciera contacto entre dos mundos aislados en Argonáutica (9).

c) Las tres aventuras están motivadas por lo que podríamos llamar una "situación inicial de carencia" (10).

En Eneida los troyanos carecen de una sede donde asentarse.

En Púnica la razón del deseo de Júpiter es que el pueblo romano,en medio de la ociosidad,se ha olvidado de sus antiguas virtudes y tiene que sufrir para recuperarlas (11).

En Argonáutica la imposibilidad para los hombres de navegar hasta el Asia (12).

Fundación Juan March (Madrid)

En Farsalia nos encontramos con una aventura - de características totalmente diferentes:

a) No es providencial:

Lucano dice que el motivo que ha lanzado a las armas al pueblo ha sido la imposibilidad de todo lo muy elevado para sostenerse,la impotencia de Roma - para mantener su poderío.

b) Los resultados de la guerra no podían procurar un acontecimiento histórico trascendente:

bella geri placuit nullos habitura triumphos?
(B.C. I,12)

c) Lucano niega la existencia de una situación carencial que hiciera necesaria la - guerra.

Basta la lectura de los versos 8-22 del libro I para apreciarlo.

Algo parecido ocurre con Tebaida de Estacio: - Inicialmente la aventura no es providencial:

No se trata de una guerra santa; ya nos lo dicen los dos primeros versos del poema:

Fraternas acies alternaque regna profanis
decertata odiis sontisque euoluere Thebas

Edipo pide al cielo venganza y éste no se la - concede; los versos 79-80 del libro I lo proclaman:

Fundación Juan March (Madrid)

... et uidet ista deorum/ ignauus genitor? ...

Como consecuencia Edipo invoca a una Furia que siembra la discordia entre Eteocles y Polinices; solamente cuando ha ocurrido esto, es cuando Júpiter decide castigarlos y envía a Mercurio para que haga salir del reino de las sombras a Layo y éste provoque a Eteocles a no entregar el reino a Polinices - cuando le toque su turno. Lo que Júpiter desea es la destrucción de ambos hermanos.

Indudablemente en Tebaida no hay una aventura heroica;la guerra que se va a librar no remedia una situación carencial de un grupo humano, no va a - traer un resultado de importancia histórica para - los Tebanos. Lo único que pretende es la destrucción de dos personajes malditos y la trascendencia acaba en ellos.

Solamente Eneida, Púnica y Argonáutica son,por tanto, poemas que responden a lo que podríamos llamar epopeya heroica. Y hay en ellos una estructura o estructuras literarias comunes.

Farsalia y Tebaida, poemas que no constituyen epopeyas heroicas y diversos entre sí,han de ser estudiados individualmente.

La llamada maravillosa a la aventura.

La llamada maravillosa a la aventura es una de las estructuras características de las epopeyas he-

Fundación Juan March (Madrid)

roicas (13). Se encuentra como elemento estructural obligado en Virgilio que, cada vez que introduce en su Eneida un héroe que,como representante de un pueblo, inicia una hazaña épica,aunque esta hazaña sea tratada marginalmente, como ocurre con la de Dido, hace que ese héroe reciba una llamada maravillosa para iniciar su acción.

Una llamada de este tipo la recibe Eneas cuando en sueños se le aparece Héctor (14),y esta llamada es la que pone en marcha la acción del poema y le da sentido.

Este pasaje no es el único que hay en Virgilio con esta significación. Dido, que, si se escribiese la epopeya de la fundación de Cartago,sería sin duda su heroína (15), había recibido,antes de iniciar su aventura, una llamada análoga a la recibida por Eneas, cuando la sombra de Siqueo, después de descubrirle el asesinato de que había sido víctima por obra de Pigmalión, le aconseja la huida (16). Esta llamada a la aventura es la que pone en marcha la acción de Dido y hace posible la existencia de Cartago (17).

Y una llamada del mismo tipo hay también en el libro VII cuando Juno encarga a Alecto que, con sus artes, impida que por el simple matrimonio de Eneas con Lavinia los Troyanos puedan adueñarse del La-

Fundación Juan March (Madrid)

cio,y,como consecuencia de la intervención de la Furia, Turno ordena la guerra (18). Comienza entonces la segunda acción de Eneida, la guerra movida por Turno que es el héroe,héroe vencido,pero también héroe,del bando rútulo (19).

Púnica y Argonáutica incluyen también,y en las mismas condiciones, este elemento:

En Púnica la primera llamada se ejerce sobre el héroe del bando cartaginés,Aníbal. Como el poema es fundamentalmente histórico,la llamada aparece superpuesta a un acontecimiento que está ya en Tito Livio: el juramento de odio a los romanos que Aníbal hace a su padre; para darle carácter de llamada maravillosa,Silio Itálico hace que Aníbal se enfrente en el templo de Cartago con el furor de la sacerdotisa y con los prodigios que acompañan su delirio, y el héroe jura mientras la sacerdotisa sacrifica una negra víctima y, desvelando la parte del oculto destino que se le permite ver,le anima a la guerra anunciándole el éxito. El hecho de que el pasaje pueda resultar artificial y de que la mezcla de un hecho histórico con lo maravilloso pueda estar artísticamente mal lograda,no invalida la intención del autor de cumplir con el requisito que Virgilio había consagrado.

Hasta tal punto valora Silio Itálico la signi-

Fundación Juan March (Madrid)

ficación de esta llamada que,después de mostrar su antipatía a Aníbal a lo largo de todo el poema, aunque le reconoce algunas cualidades, cuando Escipión desciende al infierno y se encuentra con Amílcar, - ante los reproches que lanza Escipión denunciando - la ruptura del tratado por parte de Aníbal, Silio, por boca de Amílcar,justifica al héroe cartaginés y afirma la legitimidad de su empresa:

> ... licitum nec fallere diuos/ iuratos patri: quod si Laurentia uastat/ nunc igni regna, et Phrygias res uertere tentat,/ o pietas,o sancta fides, o uera propago! (Pun.XIII 746-749).

Estas palabras que insisten en la licitud de la conducta de Aníbal no evocan sólo el juramento - hecho por Aníbal a su padre; en ellas están también presentes las aras ante las que el héroe recibió la llamada divina de la sacerdotisa.

Que Aníbal se considera obligado a ser fiel a ambas cosas lo sabemos cuando,a punto de partir para Italia dice a su esposa:

> ... Stimulant manes noctisque per umbras/ increpitans genitor;stant arae atque horrida sacra/ ante oculos... (Pun. III 139-141).

Hay en Púnica una segunda llamada; la recibe - Escipión,el personaje más representativo del bando

Fundación Juan March (Madrid)

romano y quien,en definitiva,resuelve la guerra. Silio introduce un episodio más artificial y convencional aún que el relativo al juramento de Aníbal. La llamada se realiza por la Virtus que en compañía de la Voluptas se aparece al joven en el momento en que, por consejo de la familia,no entraba en la guerra. En el debate que ambas sostienen es la Virtus la que seduce al héroe llamándole a la empresa del exterminio del cartaginés (20). Escipión atiende a la llamada y se presenta en el Senado para solicitar la dirección de la guerra.

En Argonáutica la llamada se realiza mediante un curioso artificio. El poema de Apolonio de Rodas, que sirve de base a Valerio Flaco, y la tradición relativa a Jasón exigían que éste fuese enviado a la aventura por Pelias, el tirano hermano de su padre; y Valerio hace que Pelias se invente una llamada con objeto de que Jasón crea en la aventura y no sospeche los deseos del tirano de perderle (21). Esta llamada que Pelias cuenta a Jasón diciéndole que durante las noches la sombra ensangrentada de Frixo y la de Helle solicitan que se tome venganza sobre el rey de la Cólquida y se realice la expedición en busca del vellocino, llamada que no presenta el poema de Apolonio de Rodas,no tiene más objeto que cumplir con el requisito condicionante de

Fundación Juan March (Madrid)

la aventura. Pelias no podía legitimar la expedición sin introducir esta motivación (22).

Ahora bien, por el hecho de ser una llamada fingida no servía para consagrar a Jasón como héroe. - Eso lo ve muy claro Valerio Flaco: sin ser llamado por una orden auténtica y sobrenatural, Jasón no podía pasar de ser un simple aventurero (23). Al ser consciente, pues, Jasón de la falsedad la llamada no existe y únicamente la gloria constituye su estímulo.

En esas condiciones, el poema hubiese quedado falto de un elemento estructural. Pero Valerio Flaco quiere componer su obra sometiéndose a la ortodoxia literaria, y, para ello, introduce un pasaje que tampoco se incluía en el modelo griego: la comprensión por parte de Jasón de los deseos que tiene Júpiter de que se establezca comunicación entre dos - mundos separados que aparece en el poema sugerida - al héroe por las palabras del adivino Idmón (24).

Al hacerse eco de la voluntad de Júpiter y - aceptarla, como el propio Júpiter dice, Jasón es ya un héroe legítimo y consagrado (25)

La llamada maravillosa a la aventura es una de las condiciones precisas para la existencia de un auténtico héroe que en virtud de ella realiza no un viaje, sino una "peregrinatio"; no una guerra, sino

Fundación Juan March (Madrid)

una guerra santa (26) porque ha sido elegido de un modo sobrenatural para tomar parte en la hazaña.

La resistencia a la llamada.

La función de la llamada no se limita a la simple vocación del héroe. A nivel del relato da lugar a secuencias correlativas que surgen como consecuencia de lo que convencionalmente podríamos llamar resistencia a la llamada.

Al estudiar la llamada de la aventura en el mito, Campbell dice que "aún cuando el héroe vuelva por un tiempo a sus ocupaciones familiares, puede encontrarlas infructuosas. Una serie de signos de fuerza creciente se hará visible entonces hasta que las llamadas ya no puedan desoirse"(27).

En la epopeya heroica latina se dan situaciones equivalentes. Por razones diversas, el héroe se demora en la realización de la aventura y, cuando esto ocurre, vuelve a ser llamado, lo que supone la repetición, o repeticiones, de la secuencia "llamada - aceptación", quedando al arbitrio del poeta el que la repetición, o repeticiones, se sucedan sin que medien nuevos episodios, o bien en cualquier punto del relato.

La morfología de la resistencia ofrece variedades: unas veces el héroe se deja llevar de sus pasiones o debilidades descuidando la tarea que le ha

Fundación Juan March (Madrid)

sido encomendada. Otras veces la resistencia no es iniciada por el héroe; personas que le son queridas le retienen. En ocasiones es una dificultad que se interpone la que origina nuevas resistencias. O,sin que haya motivos especiales,el héroe,sencillamente, cede a la fatiga y se duerme (28).

Las nuevas llamadas,o,si preferimos,las repeti ciones de la llamada, responden también a diversos tipos: signos prodigiosos,aparición,saliendo al encuentro,del fantasma de un muerto,aparición,saliendo al encuentro o durante el sueño, de una divinidad, etc.

Estas nuevas llamadas tienen función análoga a la primera que se hace al héroe y no son más que - una repetición de la misma. Y todas ellas son de ca rácter prodigioso y sobrenatural (29).

Tanto la distribución de estas funciones, como su extensión, varían notablemente de unos poemas a otros y dentro de un mismo poema (30).

Las pruebas iniciáticas.

En Virgilio la realización de una prueba iniciática es condición sin la cual el héroe no puede llegar a la consecución de su empresa (31).

Las pruebas iniciáticas suponían una especie de muerte ritual a la que seguía una resurrección - o renacimiento. El momento culminante de la inicia-

Fundación Juan March (Madrid)

ción estaba representado por la ceremonia que simbolizaba la muerte del neófito y su regreso a la vida (32).

Propp (33) afirma que "la iniciación es una de las instituciones peculiares del régimen del clan". En virtud de la práctica de este rito, el joven, al llegar a la pubertad,pasaba a formar parte de la comunidad de la tribu y se le reconocía el derecho a contraer matrimonio. El rito,pues,tenía una función social. En este estadio,según Propp, "se creía que, durante el rito, el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo". Esa muerte y resurrección se realizaba mediante actos que simulaban el engullimiento y consumición posterior del niño por animales fabulosos. El niño adquiría además los conocimientos necesarios para la vida.

La mayoría de los esquemas iniciáticos, cuando perdieron su realidad ritual,se convirtieron en "motivos literarios" que pueden ser recreados y admitir valores nuevos.

Las representaciones del más allá se ofrecen bajo imágenes diversas: entrañas de la tierra madre, vientre de un monstruo, peñascos que entrechocan, puertas en forma de mandíbula,etc., etc. Todas ellas sugieren las dificultades, en general infranqueables, del paso al otro mundo y se refieren de -

Fundación Juan March (Madrid)

modo especial a iniciaciones individuales.

En las mitologías heroicas y en los cuentos cuyo protagonista posee cualidades extraordinarias es donde encontramos en mayor número estas representaciones. A juicio de Bourneuf (34) son escasos también los cantos épicos en los que no hay alguna aventura de iniciación, ya sea en forma de lucha con un dragón, descenso a los infiernos, muerte y resurrección maravillosa, etc.; las incluyen tanto las epopeyas de las estepas ruso-siberianas, como las tradiciones polinésicas. Y los relatos míticos galicos e irlandeses y temas arturianos también incluyen, en su mayoría, algunas formas de penetración en el otro mundo por parte del héroe (35).

Propp (36), al estudiar los motivos iniciáticos que conservan los cuentos maravillosos, nos revela la presencia de algunos elementos que, por ofrecer interés en relación con la epopeya heroica latina, me interesa destacar:

a) El bosque. Hay, a juicio de Propp, una clara conexión entre el bosque al que llega el héroe del cuento maravilloso y el bosque que, inicialmente, era condición indispensable para el rito. Y ese bosque es el que generalmente rodea al otro mundo. Existe, según Propp, una clara trasposición en la que el cuento maravilloso constituye uno de los eslabones.

Fundación Juan March (Madrid)

b) La maga donante. De ella recibe el protagonista regalos y puede tener conexión con el reino de los muertos. Esa maga aparece en el cuento como "guardiana de la entrada al reino lejano" y "como un ser ligado al mundo de los muertos" y por tanto en cierta relación con el rito de la iniciación.

La ida de los niños al bosque en el cuento equivalía a la ida hacia la muerte; de ahí el que el bosque figure como "morada de la maga que rapta a los niños",o como entrada al hades,hecho este último que recoge la tradición clásica y concretamente Virgilio:

> Spelunca alta fuit uastoque inmanis hiatu,/
> scrupea tuta lacu nigro nemorumque tenebris...
> (Aen.VI, 237-238)

La maga donante y la raptora están relacionadas ambas con la iniciación y no constituyen figuras totalmente diferentes.

c) El padre difunto. A medida que se producen cambios históricos se producen cambios en el tema y aparecen nuevos donantes en relación con la muerte y los antepasados (37) que suponen la sustitución de la maga por el padre difunto.

Y,por último,hay que decir que los rituales de iniciación y los símbolos que llevan consigo suponen la consecución por parte de quien los ha reali-

Fundación Juan March (Madrid)

zado de un tipo distinto de existencia que los diferencia de aquéllos que no se han sometido a las pruebas iniciáticas. Y hay que tener en cuenta que el más allá constituye un lugar de sabiduría donde los muertos conocen el porvenir; de ahí que en ciertos mitos y,como veremos,en la epopeya heroica latina,el héroe descienda al infierno para obtener conocimientos que se ocultan a los mortales (38).

Un análisis de la prueba iniciática que realiza Eneas nos revela la presencia de todos estos motivos y circunstancias:

Eneas,de acuerdo con la orden que le da Anquises cuando se le aparece en medio de la noche,ha de penetrar en los Infiernos para visitar a su padre en los Campos Elíseos. La Sibila le servirá de guía y allí conocerá a sus descendientes y qué murallas le están prometidas (39).

Cumpliendo lo ordenado se dirige al templo de la sacerdotisa de Cumas (40) y mientras contempla las puertas llega,acompañada por Acates, la Sibila. Tenemos aquí el primer elemento de la iniciación,la presencia de lo que en el cuento es la maga donante; y con la presencia las primeras prescripciones: el sacrificio de víctimas rituales (41).

Más adelante,cuando ya la sacerdotisa ha vaticinado, se produce la solicitud por parte de Eneas

Fundación Juan March (Madrid)

de que lo acompañe a presencia de su padre (42). La sacerdotisa le pone una condición: ha de recoger una rama de oro que Proserpina exige como presente. Encaja esta prueba por la que el héroe tiene que pasar con la asignación de empresas difíciles que realizaba la maga y,por otra parte,introduce el elemento del bosque que, como hemos visto, refleja literariamente el bosque iniciático y ritual. Estas pruebas recuerdan las representaciones más antiguas con las que se forzaba la entrada en el otro mundo (43).

Cuando, gracias a la ayuda prodigiosa que le ofrecen las palomas de su madre (44) el héroe encuentra la rama, después de cumplir nuevas órdenes de la Sibila realizando un sacrificio ritual a Proserpina, guiado por la sacerdotisa inicia la catábasis (45).

Con motivo de la afluencia de almas que se produce en dirección a las orillas del río que surca la barca de Caronte, surge la pregunta de Eneas y viene la respuesta de la sacerdotisa que proporciona al héroe parte del conocimiento que constituye la iniciación: la explicación de lo que ocurre en el más allá a aquellos que se ven privados de sepultura (46).

Deífobe continúa prestando su asistencia a Eneas; vence la resistencia de Caronte,salva el obs

Fundación Juan March (Madrid)

táculo que suponía Cerbero y recorren ambos las regiones infernales. La iniciación continúa y, en virtud de ella,Eneas conoce todo lo relativo al juicio de las almas después de la muerte y sus castigos - (47).

Y así llegan a los Campos Elíseos donde la iniciación se completa. Por boca de Anquises, que ilustra al héroe sobre la metempsícosis,conoce Eneas la suerte de las almas en la otra vida y su purificación hasta poder reencarnar en nuevos cuerpos (48). En Anquises tenemos un elemento más de la iniciación análogo al que veíamos en el cuento maravilloso: el padre difunto.

Con este conocimiento y después de contemplar además la gloria que acompañará a sus descendientes y ser ilustrado sobre las guerras con que ha de enfrentarse y la forma en que ha de hacerlo, está el héroe en condiciones de llevar a cabo su misión - (49).

La "Katabasis eis Aidon" es uno de los motivos consuetudinarios del epos y la idea del descenso de Eneas en compañía de la Sibila le ha sido dada a - Virgilio por Homero (Odisea, libro XI), pero en Virgilio hay algo más. Además de recoger los elementos literarios tradicionales, ocurre lo que sugiere Bellesort: En el descenso a los infiernos de Eneas -

Fundación Juan March (Madrid)

hay una transposición de la iniciación de los misterios de Eleusis cuya atracción era grande en Roma - (50).

De los misterios de Eleusis sabemos "que tenían como objeto la revelación de las relaciones secretas existentes entre la vida cósmica y humana... Tendían a fundar una esperanza de vida futura, de - inmortalidad. Enseñaban que la muerte es tránsito - de una vida a otra... Lo que se revelaba era el misterio del ciclo de la aparición y desaparición de - los seres, el sentido de la existencia humana, el - significado de la muerte" (51). Y precisamente eso es lo que revelan a Eneas Deífobe y Anquises. Por - tanto, además de la maga y del padre difunto, la Sibila y Anquises representan al hierofante, el sacerdote principal, "mostrador o revelador de lo sagrado".

La introducción, pues del descenso a los infiernos, además de cumplir con la tradición del - epos, es una auténtica iniciación. Las razones de - ello son muy claras: bajo el dominio romano los misterios Eleusinos aumentan su influencia y el propio Augusto se hizo iniciar en ellos. De ahí el que Virgilio les dé entrada en su poema (52).

De la epopeya heróica latina,pues,no puede - afirmarse lo que Propp dice en su estudio del cuen-

Fundación Juan March (Madrid)

to maravilloso "más tarde, cuando ya hacía mucho - tiempo que se había olvidado la iniciación, el descenso al reino de la muerte,la catábasis, es condición previa a la heroificación". Cuando los autores de epopeyas heroicas latinas que nos han llegado escriben sus poemas,la iniciación no es algo ya olvidado. La práctica de los misterios de Eleusis es algo en boga y que atrae a los romanos distinguidos - en época de Virgilio,y en su epopeya y en las que - escriben otros poetas que se inspiran en él,la catábasis no es condición previa para la heroificación; lo es solamente para la consecución de la victoria final. El triunfo está vinculado a la realización - de una iniciación.

La afirmación anterior exige un análisis de - las otras dos epopeyas heroicas que conservamos:

En Púnica la iniciación responde,en lineas generales,al esquema virgiliano.

Cuando se recibe la noticia de la muerte de su padre y de su tío,ocurrida en España,Escipión,desconsolado,pierde todo interés por la guerra,pero al aparecérsele las sombras de ambos,decide ponerse en contacto con ellos (53). El pasaje se corresponde - con el de la aparición de Anquises a Eneas (v.supra p.16);. En Púnica no se precisa que ocurre durante la noche,ni las sombras dan orden de visitar el -

Fundación Juan March (Madrid)

Averno a Escipión: es él el que, ante la presencia de las sombras,lo decide, para así enterarse de sus destinos.

En Cumas,una vez que Escipión pide a la sacerdotisa de Apolo que le muestre a sus dos ascendientes, de igual forma que en la Eneida (v.supra p.17) se le ordenan a Escipión las prescripciones rituales,para que,cumplidas éstas,los muertos puedan salir a su encuentro. La iniciación se realizará por la antigua Sibila cuya aparición va a provocar la - sacerdotisa. No se exige aquí al héroe ninguna prueba especial,pero sí ha de purificarse y, como en - Eneida (v.supra p.17) realizar un sacrificio (54).

La vieja Sibila le habla de sus destinos: podrá vengar a su padre venciendo en Iberia; antes de que tenga edad para ello,se confiará a su mando una armada,y pondrá fin a la alegría de Cartago, aunque sin llegar a dar muerte al jefe cartaginés (55). Es éste un anuncio del futuro análogo al hecho por Anquises a Eneas.

Estas predicciones se completan además,como en Eneida,con la serie de sucesores que intervendrán - en el curso de la historia de Roma (56) y con el - fin desgraciado de Aníbal (57).

Con respecto a la vida de ultratumba,la iniciación de Escipión es análoga a la de Eneas: se le in

Fundación Juan March (Madrid)

forma del olvido que experimentan las almas y su ulterior reencarnación (58), del tránsito en la barca de Caronte (59) y de los castigos que allí se sufren (60). Y conoce algo que Eneas no necesitaba que se le revelase porque lo conocía, pero sí Escipión: su origen divino. Se lo descubre su madre relatándole la historia de sus amores con Júpiter, amores de los que también le habla previamente la Sibila (61).

No falta tampoco la presencia del padre difunto que aconseja (62).

Realizada la iniciación, el héroe, como Eneas, puede ya cumplir su misión. Y no es casual que Virgilio y Silio Itálico terminen el episodio de la iniciación del mismo modo:

> ille uiam secat nauis sociosque reuisit
> (Aen.VI 899);
>
> tum laetus socios iuuenis portumque reuisit
> (Pun.XIII 895).

El poema de Valerio Flaco difiere de Eneida y Púnica en la presentación de la prueba iniciática. El poeta no es libre, está condicionado por la epopeya de Apolonio de Rodas que le sirve de modelo y por la tradición relativa a Jasón; en consecuencia, ha de ajustarse a ellas y ofrecer otra forma de iniciación.

Ya he dicho más arriba que una de las represen

Fundación Juan March (Madrid)

taciones del más allá estaba constituida por peñascos que entrechocan y pasando entre ellos es como se inicia Jasón y queda en condiciones de llevar a término su aventura.

Por "el otro mundo" no hay que entender sólo el país de los muertos, sino todo reino encantado y milagroso; esa es la razón de que las rocas Simplégadas pertenezcan al contexto iniciático. Son una de las pruebas a que el héroe ha de someterse para entrar en el otro mundo (63). Que el motivo de los "montes semovientes" deriva de la iniciación lo demuestra Propp (64) que estudia la trayectoria de su representación desde las fauces de los animales hasta llegar a puertas que golpean y muerden y montes semovientes que amenazan con aplastar.

Lo mismo que Eneas y Escipión, Jasón una vez que ha realizado la iniciación sabe que está ya en condiciones de llevar a buen término su aventura. Lo sabe porque se lo comunica Fineo (65) a la vez que le comunica que va a encontrarse con las rocas Cianeas (66) entre las que no ha pasado ninguna nave y que en cuanto se separan vuelven a chocar de nuevo y que los dioses van a servirle de guía (67).

El lugar donde va a entrar es un mar que evitan los vientos, los pájaros y el mismo Neptuno (68). Aquí tenemos por tanto un mundo mágico y en-

Fundación Juan March (Madrid)

cantado, el otro mundo.

Fineo da a Jasón un consejo: en cuanto las rocas se separen tiene que apresurarse, pues inmediatamente las rocas volverán a chocar; confiado en un oráculo, Fineo cree que el héroe podrá pasar (69) y le da consejos indicándole cómo ha de proseguir después la aventura (70).

Y llega el momento de la prueba: Jasón anima a sus compañeros temerosos y él mismo toma el remo - mientras los dioses le contemplan favorables (71).- En ese momento se produce la intervención de la maga: Palas lanza un rayo que pasa entre las rocas y traza un sendero luminoso (72). Y Jasón sigue a la divinidad, cualquiera que ella sea, y desaparece en medio de una nube de vapor. La nave con el resto de sus compañeros pasa a continuación ayudada por Juno y Palas que sujetan las rocas y pierde en la empresa una parte. Previamente Jasón ha realizado su iniciación individual.

Me interesa llamar la atención aquí sobre el - hecho de que Valerio Flaco, que ha respetado la tradición y a su modelo, al desarrollar el episodio - del paso de las Simplégadas no sigue en los detalles el relato de Apolonio de Rodas. En Argonáutica griega no hay intervención de la maga; Fineo les - aconseja soltar desde la nave una paloma y, en el -

Fundación Juan March (Madrid)

caso de que ésta logre pasar entre las rocas, seguirla. Y así lo hacen. Tampoco interviene individualmente Jasón; es más, ni siquiera se le nombra. Es Eufemo quien se ocupa de soltar la paloma mientras los demás reman y Tifis quien da las órdenes.

La razón que ha tenido Valerio Flaco para alterar el relato que le ofrecía su modelo no es otra que el capacitar a su héroe mediante la iniciación. Valerio introduce elementos nuevos cuando quiere que su poema se ajuste a las estructuras fijadas por Virgilio. Por eso, mientras en Argonáutica griega Jasón está practicamente ausente de las aventuras marineras (73) en Argonáutica latina es el personaje principal y jefe indiscutible en virtud de la llamada primero, y de someterse a la iniciación después (74).

La ayuda maravillosa.

En la epopeya el tiempo y el espacio en que transcurre la aventura son vastos y están elaborados épicamente (75), y la aventura encierra tales dificultades que el héroe sólo puede realizarla recibiendo ayudas extraordinarias que se le van prestando sucesivamente en los distintos lugares y momentos de la acción. Podríamos hablar de una ayuda repetida que, al igual que hemos visto al tratar de la llamada, al sucederse una y otra vez, contribuye

Fundación Juan March (Madrid)

por una parte a la extensión del poema y, por otra, pone en movimiento la acción en momentos de riesgo.

Morfológicamente tanto las ayudas, como los personajes que las prestan, presentan divergencias, pero tienen dentro de la sintaxis de los poemas un mismo valor funcional.

Responden a varios tipos (76):

a) aparato divino o mitológico externo a la acción, entendiendo por externo el que se desarrolla en un mundo que no es el humano y son las escenas de ayuda más externas a la actuación de los héroes.

b) ayudas maravillosas en las que las divinidades actúan más directamente sobre los héroes y que tienen una mayor incidencia en las aventuras humanas.

c) ayudas prestadas por difuntos que se aparecen o mediante prodigios.

d) ayudas prestadas por personajes que aparecen como colaboradores del héroe, o por otros que poseen cualidades adivinatorias especiales.

e) ayudas, en menor medida, de todos aquellos personajes que, en sucesivas llegadas del héroe a distintos lugares, le acogen.

Pero no son los tipos de ayuda en sí lo que interesa, sino su significación, o significaciones, dentro del conjunto de la obra.

Fundación Juan March (Madrid)

En primer lugar no tienen el mismo valor, desde el punto de vista de la sintaxis de la narración, - el aparato divino o mitológico externo a la acción y las funciones en las que las divinidades (o el - resto de los ayudantes señalados más arriba) actúan más directamente sobre los héroes.

Las escenas de ayuda más externa pueden encuadrarse en dos subtipos: un primer subtipo en el que en diálogo totalmente desconectado de la actuación de los actores humanos se hacen consideraciones sobre el destino y la historia, y un segundo subtipo que consiste en un excurso amplificador superfluo - que constituye una introducción elaborada épicamente, entendiendo por épicamente con una cierta amplitud, previo a la intervención directa de alguna de las divinidades. Son, en general, diálogos que podrían ser suprimidos sin que la intriga variase, - se modificaría únicamente el relato.

No ocurre así, en cambio, con las intervenciones directas de las divinidades. Aquí ya se hace - precisa una diferenciación entre los pasajes en que las divinidades intervienen en relación con el héroe que ha realizado la prueba iniciática, o va a - realizarla, y que por tanto será el vencedor, y - aquéllos en que las divinidades actúan en relación con el héroe que no va a someterse a la iniciación

Fundación Juan March (Madrid)

y que será el vencido: los pasajes de ayuda por parte de la divinidad al héroe vencedor son mecanismos indispensables para el progreso del mismo y, en cada momento de riesgo, proporcionan a la acción el impulso necesario para la buena marcha de la aventura. El análisis de la actuación de las divinidades en relación con los héroes que han de ser vencidos nos lleva a otra conclusión diferente: la ayuda que se les presta, frente a lo que ocurría con la ayuda prestada a los vencedores, lleva siempre el contrapunto del fracaso y resulta ineficaz; mientras los vencedores en virtud de esa ayuda que funciona como un "deus ex machina" son conducidos al logro de su aventura y así la acción se ve impulsada, la ayuda que se presta a los héroes destinados al fracaso supone un retroceso gradual que aleja cada vez más al héroe de los logros que pretende: su significación dentro del conjunto del poema es totalmente opuesta (77).

Objetos mágicos.

En su estudio sobre el cuento maravilloso, Propp dedica varias páginas a la consideración de los objetos mágicos que en él aparecen y, además de hacer una clasificación de los mismos, analiza la forma en que se trasmiten al héroe. Con respecto a

Fundación Juan March (Madrid)

su origen afirma que, además de estar emparentados morfológicamente con los ayudantes encantados, tienen un origen común (78). A su juicio son tan numerosos que no hay ningún objeto que en un momento dado no pueda aparecer como tal, pero para eso tiene que haber sido conseguido de determinada manera: - tiene que haber sido conseguido "allí", un allí que es el otro mundo.

La epopeya heroica latina también incluye este motivo (79).

Me interesa llamar la atención sobre aquellos objetos mágicos que están en posesión del héroe y - de los que se sirve personalmente para la realización de la aventura: armas de poder mágico y divino en los tres poemas y naves divinas en Eneida y Argonáutica. Con estos objetos mágicos ocurre como - con la ayuda: no tienen el mismo valor y significación, dentro del conjunto de la obra, los que po- - seen los vencedores y los que poseen los vencidos. Los de los primeros son un ayudante más, cumplen - una función positiva: son el elemento con que el héroe culmina la acción; los de los vencidos no les - sirven de nada: su función consiste en ser destruidos o anulados.

Al héroe vencedor iniciado y que recibe ayuda efectiva le corresponden objetos mágicos útiles; -

Fundación Juan March (Madrid)

al vencido, que no se ha iniciado, al que se presta ayuda inútil, un objeto mágico también inútil.

El grupo.

El grupo en la epopeya es uno de los actores de la acción, y el héroe, además de tener que realizar la hazaña personal, ha de velar por su grupo y conducirle con él a la victoria. A su vez el grupo en conjunto y cada uno de los componentes individualmente son los colaboradores que asisten al héroe en su tarea (80).

Hay una diferencia en el modo como entran en relación con su grupo el héroe destinado a vencedor y el que ha de ser vencido.

Con el primero la relación se establece de un modo extraordinario:

Eneas que ha salido de su casa con su familia (81) y que queda en reunirse con ellos en un punto determinado (82), cuando, despues de ir en busca de Creúsa y tener que renunciar a ella, regresa a ese mismo lugar, se encuentra asombrado con una multitud dispuesta a seguirle (83).

No se nos dice en el poema quien ni cómo se les ha convocado, pero el hecho de que aparezca sin más y estén dispuestos a seguir a Eneas sin condiciones es ya algo extraordinario. Si tenemos en cuenta que inmediatamente antes de la salida de

Fundación Juan March (Madrid)

Eneas y su familia una estrella enviada por Júpiter, después de detenerse sobre la casa de Anquises, había trazado un rastro luminoso indicando el camino, no es muy aventurado decir que el prodigio, y Júpiter dando lugar a él, convocaron al grupo a reunirse en torno al héroe elegido.

A los colaboradores de Jasón los invitan a unirse a la expedición Juno y los Faunos. Y aquí estamos ante una clara modificación de las que ya he dicho que realiza Valerio Flaco con respecto a su modelo para ajustarse a la tradición virgiliana; en Apolonio de Rodas la situación es otra (84). Virgilio introduce lo sobrenatural para ofrecer al héroe compañeros de expedición y Valerio Flaco cumple con el requisito virgiliano.

Más llamativo es lo que ocurre en Púnica. Cuando Escipión llamado por la Virtus acude a la columna rostral y solicita que se le encargue de la guerra, en medio de la indecisión de los romanos, a los que asusta la corta edad del héroe, una serpiente tachonada de oro, describe en los aires un rastro luminoso y se dirige al mar próximo al Atlas, Júpiter deja caer tres rayos, y el universo se estremece con el fragor del trueno (85). El efecto de la intervención divina no se hace esperar: la multitud rivaliza por unirse al jefe.

Fundación Juan March (Madrid)

Que Silio Itálico haya introducido este episodio en un poema cuyo asunto es fundamentalmente histórico y sigue, en líneas generales, la historia de Livio, es una clara demostración de cómo se ha convertido en requisito obligado de la epopeya heroica el que el grupo que acompaña al héroe tenga que ser elegido de modo maravilloso.

Pero esto no ocurre con todos los héroes. A los que han de ser vencidos la divinidad no les busca compañeros; Turno, después de recibir la llamada de Alecto, recluta personalmente a sus guerreros que le siguen atraidos por sus condiciones personales y a Aníbal le eligen voluntariamente los soldados, por una parte por el recuerdo que conservan de su padre y del juramento que el héroe prestó, por otra por sus cualidades.

La agresión.

De igual forma que sobre los héroes recaen ayudas de diverso tipo que se repiten una y otra vez a lo largo de los poemas, también el héroe tiene que enfrentarse con una serie de agresiones de las que es objeto durante la realización de la aventura.

Convencionalmente incluyo en el término agresión todos aquellos obstáculos y dificultades con que se encuentra, ya sean realmente una agresión provocada o realizada por un antagonista, o un obs-

Fundación Juan March (Madrid)

táculo al que ha de hacer frente o esquivar. La razón de incluir dentro de un mismo término elementos tan dispares es que, pese a la morfología diversa, la significación de todos ellos dentro del conjunto de la obra es la misma: la de oposición al cumplimiento de la tarea que se ha propuesto el héroe. En la agresión tenemos la contrapartida de la ayuda y como en ésta encontramos en aquella diversos tipos y motivos (86).

Las agresiones cumplen en la epopeya heroica el papel de antagonistas, entendiendo por antagonista, de acuerdo con Bourneuf (87), "la fuerza oponente". Tal como Bourneuf afirma, "no hay conflicto ni se complica la acción si no aparece una fuerza antagónica, un obstáculo, que impida a la fuerza temática desplegarse en el microcosmos".

Pero aquí también es necesario hacer salvedades en relación con la presencia de agresiones: las agresiones a héroes vencedores son obstáculos momentáneos que una vez vencidos, sea de un modo natural, sea mediante una ayuda maravillosa, no tienen más trascendencia que el haber supuesto un retraso para la buena marcha de la aventura. Y no minan al héroe que llega al triunfo; para el héroe vencido son los eslabones sucesivos de una decadencia progresiva que le mina tanto moral como físicamente. Es de es-

Fundación Juan March (Madrid)

ta decadencia de la que nos habla Escipión cuando, a propósito de Aníbal, señala su vejez en contraste con su propia lozanía (88). A Aníbal le falta el vigor del que también, cuando en un último esfuerzo y perdidas las armas intenta abatir a Eneas, carece Turno, el otro gran vencido (89).

Episodio base, partidas, llegadas, batallas.

La aventura comienza realmente en el momento de la partida, aunque con anterioridad a ella el héroe tiene que haber sido llamado y ha de contar ya con el grupo colaborador (90). La partida se realiza con motivo de un viaje o una guerra y ese viaje o esa guerra, o ambos, incluyen en potencia una multitud variadísima de episodios de longitud y carácter variable que necesitan un hilo conductor que les dé coherencia y unidad y oriente el progreso de la acción. Ese hilo conductor no es otro que el episodio base de viaje o guerra, o ambos a la vez.

Además de la partida inicial hay en cada uno de los poemas una serie de llegadas y partidas sucesivas que llevan como correlato una serie correspondiente de llegadas. Esto que aparentemente sólo podría ocurrir en aquellos poemas, o partes de poemas, cuyo asunto es un viaje: primera parte de Eneida, y Argonáutica, ocurre también en los poemas, o partes de poemas, cuyo asunto es una guerra (segun-

Fundación Juan March (Madrid)

da parte de Eneida, y Púnica). El relato de acciones bélicas, además de la partida inicial hacia el teatro de la guerra, supone una serie de desplazamientos a los distintos lugares donde se suceden las diferentes batallas y cada uno de ellos es una partida más. Los distintos episodios transcurren en la sucesión partida-llegada o viceversa.

La sucesión de partidas y llegadas constituye el cañamazo de los episodios y acontecimientos que forman la historia, es el elemento estructural básico. Hay que rechazar la idea, muy repetida, de que el personaje protagonista es quien da unidad a la acción; episodios que tienen lugar en ausencia del protagonista pueden integrarse perfectamente en aquélla.

Independientemente de los acontecimientos que se desarrollan entre una llegada y la partida anterior o siguiente, las partidas conllevan en la mayoría de las ocasiones un aparato que podríamos considerar tópico, pero en el que indudablemente se manifiesta la mayor o menor fortuna del poeta. Los héroes son hijos, maridos, o padres solícitos, o más de una de estas cosas a la vez y las relaciones con los suyos y el dolor de la separación es un elemento que no falta en la primera partida del protagonista que ofrecen todos los poemas. El asunto y la

Fundación Juan March (Madrid)

mayor o menor sensibilidad poética del autor es lo que establece las diferencias.

El motivo de la tristeza por la despedida se repite con frecuencia en los poemas, sin que, salvo algún episodio, intervengan siempre lazos familiares, y se trata de una repetición de la partida que va marcando etapas sucesivas.

A las escenas de despedida suelen añadirse detalles, más o menos amplios, de los preparativos que la marcha exige: equipamiento de las naves, órdenes previas, entrega de presentes, etc.

Se trata, en todo caso, de funciones accesorias que el poeta es libre de utilizar o no. En muchas ocasiones faltan y las sucesivas partidas se limitan a una simple sucesión de escalas.

Las batallas, como ocurre con las partidas y llegadas, son acciones parciales y episódicas y cada una de ellas comprende una serie de actuaciones que, todas juntas, constituyen una acción única; esas acciones parciales son consecuencia de la existencia del grupo: aparte de las hazañas que realiza el héroe, cada uno de los integrantes del grupo puede dar lugar a una acción individual en la que el héroe puede no intervenir en absoluto. El poeta conjuga y administra a su gusto estas acciones que van desde episodios amplios a hechos que se describen

Fundación Juan March (Madrid)

en un solo verso, pero todas ellas dotadas de grandeza. Si no fuera así, no serían épicas.

Consideraciones sobre Farsalia.

Al tratar de definir la epopeya heroica (v. p. 2 y ss.) indicaba que en Farsalia nos encontrábamos con algo diferente de lo que ocurría en las tres epopeyas heroicas. Lucano destruye los elementos condicionantes de la acción heroica que ofrecía Virgilio, lo que necesariamente lleva a la conclusión de que Lucano no escribió una epopeya heroica.

No sólo no hay llamada maravillosa a la aventura, sino que Farsalia contiene un pasaje que constituye el polo opuesto a ella. Se trata del momento en que, cuando César ya había atravesado los Alpes y decidido emprender la guerra, se le aparece la imagen de la patria e intenta disuadirle (91). En este pasaje César, que había emprendido la guerra por propia iniciativa y no había sido llamado a ella, es invitado a renunciar a la empresa en virtud de una aparición análoga a las que tenían lugar en el momento de la llamada maravillosa de los héroes. César, pues, carece de la legitimación que consagraba a éstos y Lucano destruye un elemento más de los que eran indispensables para poder calificar de heroico a un poema. César parte para la aventura sin ser llamado sobrenaturalmente y por un

Fundación Juan March (Madrid)

interés exclusivamente personal, y sobre ningún otro actor se ejerce tampoco una llamada maravillosa en el transcurso del poema.

Tampoco hay iniciación; la presencia de una especie de "nekuia" en el libro VI de Farsalia, en la que algunos quieren ver un paralelo con el episodio de entrada en el mundo subterráneo del libro VI de Virgilio, obliga a hacer algunas precisiones:

Sexto Pompeyo, que es el protagonista del episodio, es un personaje indigno de su padre a juicio de Lucano y que enseguida se convertirá en un pirata que hará disminuir la gloria de los triunfos paternos. Lucano, por otra parte, nos señala como no va a consultar a los lugares legítimos y tradicionales y el poeta condena el hecho; la prueba, pues, aunque el episodio tuviese carácter de iniciación no sería válida; Ericto, la mujer que practica el rito, busca el crimen, que los dioses le otorgan.

A esta consulta es a donde se dirige el hijo de Pompeyo con intención de conocer el futuro de la guerra. El resultado es la resurrección de un guerrero y lo que éste revela no tiene ninguna influencia sobre los acontecimientos posteriores ni capacita al consultante para influir y dar un final feliz a la aventura con la ayuda de lo que se le revela.

Lucano indudablemente ha introducido un episo-

Fundación Juan March (Madrid)

dio paralelo al de Virgilio, pero una vez más sin - que tenga, dentro del conjunto de la obra, la significación que la prueba iniciática tenía en la epopeya heroica. Ha vuelto a destruir uno de los motivos básicos de ésta.

Farsalia, al no contener llamada maravillosa a la aventura ni iniciación, no tiene héroes vencedores ni vencidos. Si a esto sumamos que el poeta renuncia al convencionalismo de introducir en su poema a los dioses tradicionales de la epopeya y no explica por razones existentes en la mente de las divinidades la guerra civil, no puede resultarnos extraño lo que ocurre en el poema: ha desaparecido el correlato que los héroes y los dioses llevaban consigo y, como consecuencia, no existe ayuda maravillosa, ni objetos mágicos. Estas funciones que, repetidas una y otra vez constituían la historia de - las epopeyas en una parte considerable de las mismas, están aquí ausentes.

El que el asunto, por ser plenamente histórico y moderno, prohibiese la presencia de los dioses,es muy discutible; asunto moderno e histórico es el de Púnica y Silio Itálico pudo introducirlos. Es únicamente la idea que el poeta tiene del mundo y de la vida lo que le hace prescindir de ese elemento y - por una razón, porque lo que quiere escribir es un

Fundación Juan March (Madrid)

poema histórico. Y nos lo dice de dos modos diferentes: o eliminando aquello que no puede ser historia, o introduciendo episodios que tampoco lo son y que le sirven para mostrar cómo no quiere seguir las reglas de la epopeya heroica.

La parte que en Eneida era adjudicada a presagios, profecías y milagros incidentes sobre la intriga e impulsores de la acción, la confía Lucano a quienes considera cualificados para conocer el futuro y, despues de ser introducidos para eso, desaparecen. La profecía es presentada como un motivo fútil.

El grupo que acompaña a los respectivos jefes no se les proporciona sobrenaturalmente. Como en la epopeya heroica ese grupo hace posible las escenas de combate.

En relación con el episodio base, partidas, llegadas y batallas las diferencias en relación con la epopeya son escasas y, aunque es una guerra lo que se narra, los escenarios de la misma exigen, al igual que ocurre en la epopeya, desplazamientos de los combatientes. En esos desplazamientos faltan en las partidas las despedidas, así como las acogidas que en la epopeya realizaban amigos y huéspedes. A cambio de ese aparato, las batallas presentan detalles amplísimos de táctica y técnica militares que

Fundación Juan March (Madrid)

sustituyen a otro tipo de alargamientos de la epopeya y que tienen entrada como consecuencia de ser - Farsalia un poema histórico.

Consideraciones sobre Tebaida.

Tebaida contiene,además de lo que el poema histórico conserva en común con la epopeya,todo lo que ésta había suprimido,y con una disciplina virgiliana. Presenta partidas y llegadas con igual aparato que en la epopeya, previamente a ellas una llamada maravillosa, aparato e intervención divina y lo que podría parecer una prueba iniciática. ¿Qué es entonces lo que hace que el poema sea diferente y, como consecuencia,no sea epopeya?. En primer lugar lo dicho en las páginas 4 y 5.

En el episodio en que Júpiter hace salir del - reino de las sombras a Layo para que provoque a - Eteocles a no entregar el reino a Polinices hay una llamada, pero la ausencia de situación carencial y de una trascendencia posterior y beneficiosa de la acción, hace que la llamada tenga un valor opuesto al que tiene en las epopeyas y, como consecuencia, el poema carece de héroes. Tampoco hay prueba iniciática; Anfiarao, compañero de Polinices,desciende al reino de los muertos cuando la divinidad ha decidido que muera y el descenso no supone una ayuda para culminar la empresa. Y lo mismo ocurre con otra

Fundación Juan March (Madrid)

escena, ésta de necromancia, que presenta el poema en su libro IV en la que intervienen el adivino Tiresias y Manto, su hija; carece de incidencia sobre la acción (92).

Estamos en un caso de contaminación de elementos pertenecientes a subgéneros diversos. Al faltarle a la acción su carácter de providencial ante una situación carencial de un grupo humano y no tener más trascendencia que el destino fatal de sus ejecutores, la hazaña no es épica, es trágica. El prestigio de Virgilio como modelo hace que Estacio introduzca la llamada mítica, pero su significación es distinta de la que tenía en las epopeyas, no consagra y legitima al héroe.

El carácter de tragedia en la que no sólo se ven envueltos los protagonistas, sino otra serie de personajes que estaban en la tradición del tema, hace que Anfiarao, Tideo, etc., etc., sean figuras tan centrales como los protagonistas casi y que desaparecidos estos últimos la acción continúe, no termine con su muerte, y parte del penúltimo libro y todo el último arrastren la acción sin su presencia. Por otra parte, el libro XII se sale ya del viaje y de la guerra: es otra cosa.

Fundación Juan March (Madrid)

NOTAS

(1) Cfr. Mª del Dulce Nombre Estefanía Alvarez, Los panegíricos de Corippo, Monografías de la Universidad de Santiago de Compostela 17, Santiago de Compostela 1972.

(2) Véase al respecto V. Propp, Morfología del cuento, traducción de María Lourdes Ortiz, Editorial - Fundamentos, Madrid, 1971.

(3) Este apartado y el siguiente coinciden, en parte, con la comunicación que presenté al 5º Congreso de Estudios Clásicos y que aparecerá en las Actas - correspondientes.

(4) Cfr. Aen. I,263-264.

(5) Cfr. Pun. II,163-166.

(6) Cfr. Arg. I,245-247.

(7) Cfr. Aen. I,5-7.

(8) Cfr. Pun. I,1-3.

(9) Cfr. Arg. I,245-247.

(10) Esta carencia es análoga a la "deficiencia simbólica" que, según Campbell, sufren el héroe del mito y el mundo en que este héroe se encuentra y a la "carencia" que Propp señala en el cuento maravilloso. Cfr. Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 42 y - Propp, op. cit., p. 46.

Fundación Juan March (Madrid)

(11) Cfr. Pun. III, 575-583.

(12) v. supra n. 9.

(13) La llamada a la aventura se da también en el mito, Cfr. Campbell, op. cit. pp. 403-405, y en el cuento maravilloso, Cfr. Propp, op. cit. p. 47. J. Villegas en su obra La estructura mítica del héroe, Editorial Planeta, Barcelona, 1973, señala la presencia de este motivo en obras contemporáneas.

(14) Cfr. Aen. II, 293-297.

(15) Cfr. Cupaiuolo, Tra poesia e poetica, Napoli, 1966, p. 219.

(16) Cfr. Aen. I, 357-359.

(17) Cfr. A. Grillone, Il sogno nel´epica latina. Tecnica e poesia, Palermo, 1967, pp. 9 y 36 ss.

(18) Cfr. sobre este pasaje Grillone, op. cit. pp. 62 ss.

(19) Cfr. Cupaiuolo, op. cit. p. 212.

(20) Cfr. Pun. XV, 118-120.

(21) Cfr. sobre este pasaje Grillone, op. cit. pp. 106 ss.

(22) Cfr. Arg. I, 46-57.

(23) Cfr. Arg. I, 64-66 y 75-78.

(24) Cfr Arg. I, 228-247.

(25) Cfr. Arg. I, 544-545.

(26) Estas dos características de la aventura ya las había señalado, con respecto a Eneida solamente,

Fundación Juan March (Madrid)

R. Pichon, Histoire de la litterature latine, París.

(27) Cfr. Campbell, op. cit. pp. 28-29.

(28) Dado que, de acuerdo con las condiciones establecidas por la Fundación Juan March, esta síntesis no puede sobrepasar las cincuenta páginas, no es posible hacer aquí más precisiones. Remito, para un estudio detallado a mi libro "Estructuras de la épica latina" de próxima aparición.

(29) v. supra n. 28.

(30) Id. id.

(31) Cfr. A. M. Tupet, La magie dans la poésie latine, París, Les Belles Lettres, 1976, pp. 266 ss.

(32) Cfr. Mircea Eliade, Iniciaciones místéricas, Versión española de José Matias Díaz, Taurus, Madrid, 1958, p. 13.

(33) V. Propp, Las raices históricas del cuento, traducción de José Martin Arancibia, Editorial Fundamentos, Madrid, 1974, pp. 74-75.

(34) Cfr. R. Bourneuf y R. Oullet, La novela, traducción de Enric Sullá, Ariel, Madrid, 1975, p. 25.

(35) Cfr. Mircea Eliade, op. cit. p. 207.

(36) Cfr. Las raices históricas del cuento, pp. 69 ss.

(37) Cfr. Propp, Las raices históricas del cuento, pp. 212 ss.

(38) Cfr. Mircea Eliade, op. cit. p. 107.

Fundación Juan March (Madrid)

(39) Cfr. Aen. V, 721-737.

(40) Cfr. Aen. VI, 9-13.

(41) Cfr. Aen. VI, 33-39.

(42) Cfr. Aen. VI, 106-123.

(43) Cfr., sobre cómo la tradición clásica ha recogido el bosque que rodea al otro mundo, Propp, Las raices históricas del cuento, pp. 77 y 78, y sobre las pruebas que imponía la maga ibid. pp. 109-110. Véase también Aen. VI, 125-148.

(44) Cfr. Aen. VI, 187-211.

(45) Cfr. Aen. VI, 258-263.

(46) Cfr. Aen. VI, 317-330.

(47) Cfr. Aen. VI, 557 ss.

(48) Cfr. Aen. VI, 713-715 y 730-755.

(49) Cfr. A. Bellessort, Virgilio. Su obra y su tiempo, traducción de Domingo Plácido Suarez, Editorial Tecnos, Madrid, 1965, p. 226.

(50) v. n. 49.

(51) Cfr. A. Alvarez de Miranda, Las religiones mistéricas, Revista de Occidente, Madrid, 1961 pp. 59-60 y 65-66.

(52) Cfr. Alvarez de Miranda, op. cit. p. 73 y Bellessort, op. cit. p. 231.

(53) Cfr. Pun. XIII, 393-399.

(54) Cfr. Pun. XIII, 400-416.

(55) Cfr. Pun. XIII, 503-515.

Fundación Juan March (Madrid)

(56) Cfr. Pun. XIII, 853-867.

(57) Cfr. Pun. XIII, 874-893.

(58) Cfr. Pun. XIII, 555-561.

(59) Cfr. Pun. XIII, 755-761.

(60) Cfr. Pun. XIII, 831-850.

(61) Cfr. Pun. XIII, 615-620 y 634-648.

(62) Cfr. Pun. XIII, 650-670.

(63) Cfr. Mircea Eliade, op. cit. p. 110.

(64) Cfr. Las raices históricas del cuento, pp. 426 ss.

(65) Cfr. Arg. IV, 557-566.

(66) Nombre que también reciben las Simplégadas.

(67) Cfr. Arg. IV, 567-568.

(68) Cfr. Arg. IV, 569-571.

(69) Cfr. Arg. IV, 579-588.

(70) Cfr. Arg. IV, 589 ss.

(71) Cfr. Arg. IV, 645-655.

(72) Cfr. Arg. IV, 670-673.

(73) Cfr. Argonáutica de Apolonio de Rodas.

(74) En la segunda parte de la aventura realiza Jasón otra serie de pruebas iniciáticas, domar toros, matar rivales belicosos, conquistar el vellocino de oro. Se corresponden estos motivos con los que debía superar el candidato a suceder a un viejo rey. Cfr. Apolonio de Rodas, El viaje de los Argonautas, Edición preparada por Carlos García Gual, Editora

Fundación Juan March (Madrid)

Nacional, Madrid, 1975, p. 14. De nuevo remito, para un estudio detallado de estos pasajes, a mi libro de próxima aparición.

(75) Cfr. Propp, Las raices históricas del cuento, p. 63.

(76) v. supra n. 28.

(77) Id. id.

(78) Cfr. Morfología del cuento, pp. 53 ss. y Las raices históricas del cuento, pp. 279 ss.

(79) La introducción de este elemento no es original. Estaba ya en la epopeya homérica.

(80) Llamo colaboradores a los integrantes de la expedición del héroe y ayudantes a aquellos con los que se encuentra ocasionalmente y le prestan colaboración.

(81) El término latino familia comprendía el conjunto de personas que convivían en la casa, incluidos los servidores.

(82) Cfr. Aen. II, 709-716.

(83) Cfr. Aen. II, 795-804.

(84) Cfr. Argonáutica de Apolonio de Rodas, libro I.

(85) Cfr. Pun. XV, 138-145.

(86) v. supra n. 28.

(87) op. cit., p. 184.

(88) Cfr. Pun. XVI, 665-669 y 687-691.

(89) Cfr. Aen. XII, 896-907.

Fundación Juan March (Madrid)

(90) Esta anterioridad no supone una prioridad cronológica en el orden del relato.

(91) Cfr. Farsalia I, 183-192.

(92) Cfr. sobre este pasaje D. Vessey, Statius and The Thebaid, Cambridge, 1973, pp. 230-269.

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

FUNDACION JUAN MARCH
SERIE UNIVERSITARIA

Títulos Publicados:

1.– *Semántica dél lenguaje religioso / A. Fierro (Teología. España, 1973)*

2.– *Calculador en una operación de rectificación discontinua/A. Mulet (Química. Extranjero, 1974)*

3.– *Skarns en el batolito de Santa Olalla/F. Velasco (Geología. España, 1974)*

4.– *Combustión de compuestos oxigenados/J.M. Santiuste (Química. España, 1974)*

5.– *Películas ferromagnéticas a baja temperatura/José Luis Vicent López (Física. España, 1974)*

6.– *Flujo inestable de los polímeros fundidos/José Alemán Vega (Ingeniería. Extranjero, 1975)*

7.– *Mantenimiento del hígado dador in vitro en cirugía experimental José Antonio Salva Lacombe (Medicina, Farmacia y Veterinaria. España,1973)*

8.– *Estructuras algebraicas de los sistemas lógicos deductivos/José Plá Carrera (Matemáticas. España, 1974)*

9.– *El fenómeno de inercia en la renovación de la estructura urbana. Francisco Fernández-Longoría Pinazo (Urbanización del Plan Europa 2.000 a través de la Fundación Europea de la Cultura)*

10.– *El teatro español en Francia (1935–1973) / F. Torres Monreal (Literatura y Filología. Extranjero, 1971)*

11.– *Simulación electrónica del aparato vestibular/J.M. Drake Moyano (Métodos Físicos aplicados a la Biología. España, 1974)*

12.– *Estructura de los libros españoles de caballerias en el siglo XVI. Federico Francisco Curto Herrero (Literatura y Filología. España, 1972)*

13.– *Estudio geomorfológico del Macizo Central de Gredos M. Paloma Fernández García (Geología. España, 1975)*

14.– *La obra gramatical de Abraham Ibn c Ezra/Carlos del Valle Rodriguez (Literatura y Filología. Extranjero, 1970)*

Fundación Juan March (Madrid)

15.– *Evaluación de Proyectos de Inversión en una Empresa de producción y distribución de Energía Eléctrica. Felipe Ruíz López (Ingeniería. Extranjero, 1974)*

16.– *El significado teórico de los términos descriptivos/Carlos Solís Santos (Filosofía. España, 1973)*

17.– *Encaje de los modelos econométricos en el enfoque objetivos-instrumentos relativos de política económica./ Gumersindo Ruíz Bravo (Sociología. España, 1971)*

18.– *La imaginación natural (estudio sobre la literatura fantástica norteamericana). / Pedro García Montalvo (Literatura y Filología. Extranjero, 1974)*

19.– *Estudio sobre la hormona Natriurética. / Andrés Purroy Unanua (Medicina, Farmacia y Veterinaria. Extranjero, 1973)*

20.– *Análisis farmacológico de las acciones miocárdicas de bloqueantes Beta–Adrenérgicos./ José Salvador Serrano Molina (Medicina, Farmacia y Veterinaria. España, 1970)*

21.– *El hombre y el diseño industrial./Miguel Durán–Lóriga (Artes Plásticas. España, 1974)*

22.– *Algunos tópicos sobre teoría de la información./ Antonio Pascual Acosta (Matemáticas. España, 1975)*

23.– *Un modelo simple estático. Aplicación a Santiago de Chile Manuel Bastarreche Alfaro (Arquitectura y Urbanismo. Extranjero, 1973)*

24.– *Moderna teoría de control: método adaptativo-predictivo Teoría y realizaciones. /Juan Manuel Martín Sánchez (Ingeniería. España, 1973)*

25.– *Neurobiología (I Semana de Biología. Conferencias-coloquio sobre Investigaciones biológicas 1977)*

26.– *Genética (I Semana de Biología. Conferencias-coloquio sobre Investigaciones biológicas 1977)*

27.– *Genética (I Semana de Biología. Conferencias-coloquio sobre Investigaciones biológicas 1977)*

28.– *Investigación y desarrollo de un analizador diferencial digital (A.D.D.) para control en tiempo real. /Vicente Zugasti Arbizu (Física. España, 1975)*

29.– *Transferencia de carga en aleaciones binarias./ Julio A. Alonso (Física. Extranjero, 1975)*

30.– *Estabilidad de osciladores no sinusoidales en el rango de microondas. / José Luis Sebastian Franco. (Física. Extranjero, 1974)*

Fundación Juan March (Madrid)

31.— *Estudio de los transistores FET de microondas en puerta común. Juan Zapata Ferrer. (Ingeniería. Extranjero, 1975).*

32.— *Estudio sobre la moral de Epicuro y el Aristóteles esotérico./ Eduardo Acosta Mendez (Filosofía. España, 1973)*

33.— *Las Bauxitas Españolas como mena de aluminio./ Salvador Ordoñez Delgado (Geología. España, 1975).*

34 *Los grupos profesionales en la prestación de trabajo: obrero y empleados./Federico Durán López (Derecho. España, 1975)*

35.— *Obtención de Series aneuploides (monosómicas y ditelosómicas) en variedades españolas de trigo común./ Nicolás Jouve de la Barreda. (Ciencias Agrarias. España, 1975).*

36.— *Efectos dinámicos aleatorios en túneles y obras subterráneas./ Enrique Alarcón Alvarez. (Ingeniería. España, 1975).*

37.— *Lenguaje en periodismo escrito./Fernando Lázaro Carreter, Luis Michelena Elissalt, Robert Escarpit, Eugenio de Bustos, Víctor de la Serna, Emilio Alarcos Llorach y Juan Luis Cebrián. (Seminario organizado por la Fundación Juan March los días 30 y 31 de mayo de 1977).*

38.— *Factores que influyen en el espigado de la remolacha azucarera, beta vulgaris L./ José Manuel Lasa Dolhagaray y Antonio Silván López. (Ciencias Agrarias. España, 1974).*

39.— *Compacidad numerable y pseudocompacidad del producto de dos espacios topológicos. Productos finitos de espacios con topologías proyectivas de funciones reales./José Luis Blasco Olcina (Matemáticas. España, 1975).*

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)